

<論文>非在へ伸びる愛 : 『死霊』に於ける津田安寿子の意味

著者	吉田 礼成
雑誌名	日本文学誌要
巻	65
ページ	93-104
発行年	2002-03-24
URL	http://hdl.handle.net/10114/00020204

非在へ伸びる愛

——『死霊』に於ける津田安寿子の意味——

はじめに

『死霊』には三輪家と津田家の「両家にまつわる現代史」といった物語の枠組みがある。およそ三百年の間に幾度かの縁組が交わされてきた両家の歴史に、新たな物語を刻もうとしているのが三輪与志とその婚約者津田安寿子である。作品当初の構想では、二人の「現代史」の結末に心中が予定されていたというのだが、それは終に描かれることはなかった。正確には描く必要がなくなったからというべきであろうか。そもそも半世紀以上にも渡る創作活動の長き時間の中で、初めの構想がそのまま生かされることの方が稀なことと思われるし、何より主題としての存在論が深まるにつれて、作中人物がそこで死を選択することに内的必然性を持ち得なくなったという状況がある^{註1}。

『死霊』は存在論のうちに死を問題化しているけれども、それは例えば、不安や恐怖の観念を呼び起こし、実存者の実存を

吉田 礼成

顕にするようなものの分析ではなく、死を存在と等価に置きつつそれを超克しようとする性質のものであり、作中人物の内面世界の出来事として語られる。五章「夢魔の世界」の三輪高志は死者を償うという発想に基づいて《存在の革命》を構想し、更に七章「最後の審判」の矢場徹吾は死者の赴く「亡霊宇宙」の顛覆を目論む。死者を死者として充足させることを許さない彼らの発想には、死を乗り越えようとする意志が働いている。

これらの主題の展開が与志と安寿子の心中を成立不可能にしているというのは、それが彼の抱懐する「虚体」に間接的に影響力を持つているからである。「俺は俺である」と呟く時に「不快」が付き纏う与志にとって「虚体」とは、自己超克の果ての理想的な存在形式なのだが、それは当初死を契機として創出されるものと思われられていた節がある。しかし、死者もまた存在として不充足を強いられしているとすれば、「虚体」の意味付けも変更されなければならない。詳述はしないけれども、五章完成と共に四章「霧のなかで」が加筆改稿された時、与志

に漂っていた死の影が暈された経緯がある。死が「虚体」創出に際しての必然性を保障しないとすれば、心中という構想が変更されるのは当然ではないだろうか。

そして死の成立が不可能となる中で、津田安寿子はその個性を伸ばしてゆくのは注目すべき事態である。一章から五章までの安寿子は、作品世界の後景に置かれてきた人物であるが、高志の内面が吐露された五章に続く六章『愁いの王』の後半部、八章『月光のなかで』、九章『虚体』論―大宇宙の夢』に於いては実質的な中心人物の位置を占め、三輪家の兄弟達が共有する自己否定或いは存在否定の精神が支配的であったそれまでの作品展開とは、異なる流れを産み出している。この原因が何であるかと言えば、安寿子にある与志への愛が主題化されたためである。つまり彼女の前景化とは、『死霊』に於いて愛が主題化されたことを示している。しかしここでの愛は、心理的乃至は性愛的に問われる類のものではない。行為に基づく作中人物の心理描写を省略するという方法が用いられ、更に「性」は「生」を生む故に「原罪」とする発想がある中で問われる愛とは、他との合一の可能性を孕んだ関係性の問題として捉えられなければならない。本稿では主題である存在論との関係から、安寿子の愛がどのような象徴的な意味を持ち、また与志との関係に於いては如何なる性質を帯びるのか、といった問題を六章以降の安寿子に焦点を当てながら考えてみたい。

1 渴望される「他」

『死霊』の現在時は津田安寿子の十八歳の誕生日を明後日に控えた所から始まる。安寿子の「卒倒」に与志が二度も直面し、それが「僅か十三歳の少女の古風な恋患い」であったと判明したことで、二人は婚約するに至ったと語られている。「卒倒」という現象は彼女の一目惚れであるけれども、彼はそのような愛情を無条件に受け入れることは出来ない。その象徴的な出来事として三輪家の応接間で膝の上に抱いた安寿子と与志が放り出すというエピソードが二章「死の理論」で語られている。「肉体に触れる感触が嫌い」となるとして、身体という自然的存在に根ざした男女の自然な営みとしての愛は嫌悪の対象ではない。このような二人が婚約しているのは奇妙なことと言えなくもない。しかし、安寿子が与志を愛しているのは紛れもない事実なのである。

六章『愁いの王』で転覆したボートにつかまりながら安寿子は「何かを生涯ぼんやり考えている男のひとは、いつまでもつても、女のひとを愛せないのでしょうか」という質問を投げ掛ける。黒川建吉は与志の置かれた「位置」は、「男と女の成立以前」の「孤独に考える単細胞」にあると述べ、『外界』を自身に取り入れることによって、第二の自身に辿りゆく「存在形式は「自己欺瞞」であり、「唯一無二の自己増殖」によって「三輪自身による『自己自身』のまったく新しい、まったく怖い『宇宙はじめて』の創出」が企図されていることを教え

る。与志の位置が「男と女の成立以前」あるいは「孤独に考える単細胞」であるならば、他である安寿子と結び付くこと、つまり自と他が合一するという意味での愛は成り立たないかのようである。「恋愛がもともとへ自同律の不快」とは交叉しようもないこと」を^{注2}描くことにあつたというように、「恋愛」を自然の営みと解する限り、愛による二人の合一は無理である。へ自同律の不快が存在の同一性を自然と見做すことへの抵抗であると同時に、「単細胞」への夢想の契機でもある以上、そこに他の介在する余地はない。それ故「交叉」しない恋愛が悲劇性を纏った物語、つまり当初の作品構想にあつた与志と安寿子の「心中」として結実することも考えられる。それを暗示するかのように首猛夫は顛覆前のボート上にて《愁いの王》という寓話を語るのだが、その結びはと言うと「自らが自らの王になるものは、自らが自らより産み出すほかの何ものをも自らのなかに置いてはならぬ」と主張する王が、自分が住まうために作らせた「白い背理の城」を目の前にして「呼吸」を止めてしまふというもので、明らかに与志への当て擦りとして語られている。しかし猛夫の物語が彼流の与志理解でしかないこと、すなわち死の不可能を示唆するかのように間も無くボートは転覆する。

安寿子の前景化がこの顛覆を契機としているのは、「交叉」するはずのないへ自同律の不快と「恋愛」が「交叉」する方向へと作品世界が展開されてゆくことを象徴的に語っている。換言すれば、安寿子の前景化を通して、へ自同律の不快を根幹とした世界に立ち現れる愛の観念が模索されているとも考え

られる。事実、建吉は離れた二つのものに出会いをもたらす「虹」を例にして、与志と安寿子が『互いに深く』かわる」とを示唆し、二人の間に「虹」が掛かるためには、一瞬で無限と永劫へ相跨る「暗黒速」と、自と他のあいだで「無限」の往復運動を交わし続ける「念速」の必要性を説く。これらは共に「一瞬」をその性質にしていることから、《意識Ⅱ存在》と類似した観念と考えられるが、安寿子にとってこれらの観念が必要なのは、彼女の愛の対象が与志であると同時に彼の抱懐する「虚体」でもあるからである。与志にとって「俺は俺である」と呟く時の「不快」が疑い得ないものであるのと同様に、安寿子にとっても与志への「愛」は疑い得ないものである。問題は愛が「虚体」へまで伸びることで作品世界に何がもたらされるのか、或いは愛が主題化されることで「虚体」はどのような意味を持つのかということである。そのことを考える上で八章「月光のなかで」は重要である。

顛覆したボートに掴まりながら上流へと流された彼女等が、李奉洋の働く印刷工場へと招き入れられたところで六章は末尾を迎えていた。八章は安寿子とその印刷工場で働く李奉洋から、黒い活字が持つ「さかさま」の魂の秘密と、白い紙が持つ「ばらばらの断片」の秘密を教えられる。印刷にとって不可欠な「さかさま」に彫られた活字と白い用紙の關係に、与志と安寿子を重ねることが出来るし、大きな用紙に刷られる頁は最初「ばらばら」であるけれども、折りたたんでゆくと生きた意味を持った世界として「つながる」というのも、「虚体」に於ける矛盾の統一と調和を暗示している。大事なのは印刷工程に喩

えて語られる「虚体」に、創造されるものという積極的なイメージが付与されていることである。この後に続く安寿子と対話する建吉もまた、「虚体」を積極的なものとして語り出す。

印刷工場を後にした二人は、「蒼白い月光」を浴びながら尾木恒子の住居へ向う。その間彼は安寿子の「虚体」理解を助けるために様々な話をする。三輪家のものは全て「無限大種族」であり、中でも与志は「最も耐えがたい無限大思索の重荷」を背負った「悲愴な代表」という建吉は、「虚体」が「宇宙はじめて」の創出として得られる時、与志は『人類滅亡を厳肅に告示、記念、惜別する最後の言葉』として「存在によって存在せしめられるわれ、ならざる虚在のわれ、とならずしては、ついにすべてのすべてのわれ自らをわれ自らによって超出するわれたり得ざるなり」と発するだろうと教える。これに対して安寿子は「与志さんが与志さんでついになくなったときでなければ、私のこの前に絶対に現れて『くれない』のですね!」と言ったまま、「深い溜息」を洩らす。

悲しみに暮れる安寿子を気遣ってか、建吉は更に与志を「存在にまつわる精神史」に位置付ける為に「古い思索者たち」の対話を『無限大の道』という「超架空な話」に見立てて語り出す。対話は「万物の原理を火」としつつ『対立物の同一性』論理』の保持者である「暗い人」と「原子の内部の魂は火」とする「笑う人」によって為されるのだが、その終局で「大宇宙の無限大の本来の謎とは、何かな」と問う「笑う人」に向って「暗い人」は、「創造的虚在」であるところの「虚体」が「無限大の本性」だと答えた上で、「絶えざる新鮮な自己超出の変幻

と転化の魂の火」を持ち続ける「虚体」こそ、「これまでの存在宇宙のまったく見知らぬ未出現宇宙をひきだす」ことが出来るという。

建吉の「虚体」論は三章「屋根裏部屋」で首猛夫を前にして既に述べられていたけれども、それは語り手によれば「存在を破り、傷つけ、顛覆する『破壊的』虚体」論であったというのだが、安寿子へ向けて説明されるそれは、正反対に「まったく異なった存在を創造する『創造的』虚体」論なのだという。「虚体」の意味付けが、破壊的なものから創造的なものへと変更される作品展開の重要なそして新しい局面に津田安寿子が配されていることは、彼女の「虚体」理解が単に認識レヴェルに留まるものではないことを示唆している。「虚体」が「ひたすら創造するもの」として教示されたことは、彼女もまた「創造」の主体へと跳躍し「未出現宇宙」を引き出さなければならない。しかし翻ってみれば、『存在の革命』を提示した三輪高志も、『最後の審判』を覚悟した矢場徹吾も、存在の超克を目論んでいるという意味では、創造者への意志を有する者達である。彼らは「不快」や「満たされぬ魂」を創造の内的原理としているけれども、安寿子を創造へと駆り遣るものが何かと言えば、それは与志への「愛」以外にはない。それ故に彼女の「虚体」理解者への成長は、三輪家の兄弟を中心とした男達が支配する妄想的な理論に、容易に同化吸収されることを拒むはずである。事実『無限大の道』を語り終えた建吉を前にして、安寿子は「不意と深い溜息」を洩らして次のように述べるのである。

「私は——その黒川さんに適わしい思索的な譬え話から、可哀そうな与志さんについて、それこそ原子の微粒の一つほども元気づけられません——」

作中人物の会話文としては異例のカギ括弧表記が為されており、印象的に読まれるべき箇所である。^{注4}「思索的な譬え話」とは自己に固執し、観念と抽象を志向する三輪家の男達の世界であり、それを容易に理解出来ないことに於いて彼女の独自性が垣間見られる。建吉の話から「虚体」の内実を直接には理解出来なかつた安寿子ではあるが、次に登場する尾木恒子との出会いは、彼女の独自性を顕にするとともにその成長を大きく促す。

安寿子等は尾木恒子のもとへ向うため「古い木橋が短く架かつてゐる小運河」を渡って、「死の響きの漂ってくる幅狭い道」を歩いて行くと、「深い霊性」を帯びた休閑地が姿を現し、尾木恒子の住む「古い木造家屋」に辿り着く。建吉が「黄色い灯火のともった二階の窓」へ向つて三輪高志の名を二度叫び上げると、恒子が姿を現し安寿子と初めて出会うことになる。恒子呼び出すための「三輪高志さん！」という言葉は、恒子の姉尾木節子の存在を喚起するだろう。節子は三輪高志の子供を欲しながらもそれを容認されなかつたために、彼の友人で革命組織の同志でもあつた「一角犀」と恋愛関係もないまま心中したことは、四章、五章を通して既に語られている。三輪家の男を愛したが故に悲劇的な最後を迎えた一人の女性を姉に持つ尾木恒子と、現在与志という三輪家の男を愛する津田安寿子を結ぶ

ものは、三輪家の男への愛の苦悩であろう。

姉の心中の経緯を語り出す恒子は、悲劇の経験から得たと思われる「心中」についての認識を安寿子に語る。彼女によれば「心の深い真実をこめて実際に『心中』するのは何時も「私達、女」であつて、その時「男」は「重い犯罪やとうてい逃げおせきれぬ暗いどんづまりの窮境に迫いつめられた果て」に『自殺』だけをするのだという。愛を巡る男と女の差異を「心中」に見出す恒子にとって、愛は自然に生起する感情として認識され、疑い得ないものである。そんな彼女の視点からすれば「女が生を『保障』にして、まったく同じものばかりをつくりつづけるとき、男は死を『担保』にしてまるで思いもよらぬ違つた何かをつくる」という高志が、「理不尽」に映るのは当然である。与志への愛を信じる安寿子が恒子の言葉に耳を傾けるのは、建吉にはなかつた心情や感情を人間の本质として肯定する態度に、魂の同質性を感じているからであろう。

「心中」の認識に続いて恒子は現在、建吉の住まいとなつてゐる屋根裏部屋で変わり果てた姉を見たときの様子、そして遺品として節子が身に着けていた高志の写真を収めたロケットと彼が書いた『自分だけでおこなう革命』と題されたリーフレットを持ち帰つてきたことを語る。高志の「男と女についての考え方」を知ることが望みだつたという恒子は、毎晩高志の写真に目を向けながら、その『自分だけでおこなう革命』を読み続け、最後近くにある文句に戦慄したという。

ただ「自覚的」に子供をもたぬもののみが、「有から有を

産む」愚かな慣例を全顛覆し、はじめてまったく自己遺伝と自然淘汰によってではなく、「有の嘗て見知らぬ新しい未知の虚在を創造」する。

節子の死は、「死以上の死の全反抗の魂」を込めて高志の『思想』そのものだけと『心中』したことに、その真実があると言う恒子の見解に従えば、高志の思想と合一し「未知の虚在」と化すために節子は死を選んだということになる。しかし、ここには高志の思想との関連で一つの問題がある。それは八章で節子が「虚在」として登場したことで、五章に於ける高志の《存在の革命》による死者への償いという彼固有の問題意識が薄れてしまったことである。八章で恒子が安寿子等に読み聞かせる『自分だけでおこなう革命』というリーフレットを、《存在の革命》を構想する以前の高志の思想を集約したものとする限り、『有の嘗て見知らぬ新しい未知の虚在を創造』するという一文は、「虚在」の創造が当初からの彼の思想的課題であったことを意味してしまう。償われるべき死者が、「最後窮極の革命」に於いて待望される「未知の虚在」であるならば、高志の思想に大きな矛盾が孕まれていることになる。

しかし、五章の夢魔によれば高志は革命組織に従事している頃から、「存在に支配される行きどまり革命」である社会革命への不服を直観的に把握していたという。つまり高志の思想の総体に、社会革命と《存在の革命》の発想が微妙に重なる部分があるならば、リーフレットに「未知の虚在を創造」とするとい

う言葉を書き込んでいてもおかしくない。寧ろ高志の「虚在」概念を軸として見るならば、彼の考えている《存在の革命》、死者への償い、そして節子の死の意味も微妙に変わってくるはずである。つまり「虚在」としての節子を償うということは、《存在の革命》において「虚在」を創造するのとは逆の「虚在」から出発して《存在の革命》に至るという力学が要求される。「虚在」は一貫して創造的でなければならぬという建吉の定義を借用すれば、「虚在」からの《存在の革命》とは、言い換えれば未出現の創造以外ではなく、「償い」と「革命」は創造の概念に収斂される。節子という「虚在」もまたこの創造と無縁ではないはずであるが、彼女にとつての創造については後に考えることにする。

さて、高志のリーフレットが紹介され、二人の会話の関心は「虚在」という一語へ向けられてゆく。恒子は高志のリーフレットにあった「新しい未知の虚在を創造」とするとは、与志に於いてはどのように言われているかと尋ねると、安寿子は建吉の説明によれば、与志には『創造的虚在であるところの虚体』があると答える。「虚在」という言葉を「使えること、使わねばならぬこと」が解つてきたという恒子は、「虚在」とは「なくてはあるもの」だと定義付け、高志の所だけに現れる姉節子の霊はその一つの「かたち」だという。姉の夢を見たいと毎晩思いつつも、何時も見るのは「まったく見知らぬひとやものやところ」であり、それもまた「なくてはある」ものだと言う恒子は最後に「私が一生みないままに『隠れて』いるものは、それこそ、奥の奥の何処かの隅に『出てこぬまま』に、数限りもなくあり

ます」と言い切る。これを受けて安寿子は建吉の説明だけでは分からなかった『未出現宇宙を引きだす創造的虚在』の意味を理解するとともに、「明日の誕生日を前にして、与志さんの前ですでもうおどおどしていることなどない『おとな』になった」と宣言する。

ところで、安寿子が「おとな」になるに至るまでの恒子との結び付き方に関しては批判が為されている。それは恒子が姉の「心中」を話題にする以上、彼女を媒介とした安寿子の「虚体」理解とは「愛」をその力とする、『思索』とは異なる精神から精神に向かって架かる『虹』のような『届き方』でなければならぬというものである。つまり「虚体」を巡る恒子から安寿子への教示のあり方は、建吉の「思索的な譬え話」を解り易くした「なくてはなるもの」を「虚在」とする発想ではなく、第六章で二人の結び付きを示唆した「『互いに深く』かわること」を可能にする「虹」の道の「実態」こそが、この場面では描かれる必要があったというのである。^{注6}確かにこれは「許容される推論」（加藤論文）ではあるけれども、「愛」や「虹」といった言葉の解釈次第では、他の推論乃至は読みも可能のほずである。「愛」とは他を求める強い気持ちであるけれども、恒子にとってそれは亡き姉であり、安寿子にとっては与志に向けられている。尾木節子は既に亡き人物であり、また与志は実在するとは言え、既に述べたように安寿子の愛は彼の「虚体」へまで伸びなければならぬ。つまり両者の愛は在るから愛するのではなく、無いから愛するという非在としての他に向けられた力学なのである。「まったく見知らぬひとやものやところ」を他とし

て出現させる「夢」は、夢見る自と夢見られた他を結ぶ「虹」の架け橋の様なものではないだろうか。しかしここで大事ななのは、彼女らが飽く迄も他を求めることに於いて、ひたすら自に固執してきた三輪家の男達とは対照的な位置にあるということである。

2 創造としての愛

「おとな」になった安寿子は、目の前に突如広がった不思議な世界の出現に「すべてがまったく一変してしまふ予感」を抱く。「蒼白い月光」の何処かから、こちらに近づいて来る「巨大な振り時計の分銅」、そして「白い蝙蝠」と傷つき飛翔できずにボートの上で安寿子等に介抱された「白い鷗」が「宙空」を舞うと、今度は「無数の透明な小さな矢」となった「蒼白い月光」が、『新しい未知』の不思議な透明な輪郭を築き上げる。更に開け放たれた恒子の部屋の窓から洩れる「黄色い灯火」と「蒼白い月光の幕」が「交叉」すると、そこに「不思議な未知の原色をもった透過光の窓状の圈」までもが出現し、「自転する渦巻運動」を続けて「蜂窩状の圈」を形づくる。そこに浮き上がってくる「或る霊性をもつてこちらを眺めている『ひと』の顔」が安寿子の成長を決定付ける尾木節子なのである。

その向きあつた細く長い二つの眼にひとかけらの恐怖の翳も覚えなかつたにもかかわらず、津田安寿子の薄暗い胸奥にとめどもない身顫いが、ひとつながりの凄まじい前倒し

となつて、眼に見えぬ何処かの細胞から細胞へと伝わり走つた。――《愛情関係もない相手のひとと、心中、した節子姉さんは、この私に、あつてなく、なくてある、何かを、いま、はつきりと告げ示してくれているんだわ!》

節子にも安寿子にもある三輪家の男へ示すべき愛の苦悩の共通感覚が、二人を出会わせたと見えようか。ただ「なくてはならない」としての「虚在」は夢がもたらすとされていただけでも、ここには夢以上の力が発現し、節子の靈性を到来させている。夢以上の力とは「自らに満たされぬ」故の創造力であつて、月光に浮き上がった節子は単なる「虚在」ではなく「創造的虚在」なのである。この時の『われならざる虚在のわれ』のもつ一種無限大な幅の途方もない暗い奥行きがいまこの上なく解つた」という安寿子の叫びは、身をもつて「虚在」の本質が創造にあることを理解したが故に発することが出来たわけである。しかし問題は「われならざる虚在のわれ」としての節子が、如何なる意味を持つて安寿子に現れ出て来たかにある。要するに「創造的虚在」としての節子が創造するものは何かということなのだが、八章末尾にある節子の『《精神の処女懐胎》』は、そのことを考える上で極めて重要な場面である。

その二重の全崩壊の一種全透明な不思議な無の奥から、あの細く長い二つの眼がぼんやりと浮きできて夢心地に開かれた津田安寿子の二つの眼とさらにまたひとと見合はれたと同時に、だあ、だあ、と弾んだ声をあげる赤ん坊の

小さな手首が津田安寿子の膝の皮膚の上に柔らかな弾力をもつて強く触れた。すると、その瞬間、激しく沸きたつ海嘯が海嘯を呼ぶ凄まじい戦慄と、思いもかけぬ果てしもない深い強烈な陶酔感が、津田安寿子の全身の細胞から細胞へともはや停止も到達もないままとめどなく顫え走りつづけたのであつた。「これが、節子姉さんの『《精神の処女懐胎》』なんだわ!」

子供の存在を容認されなかつたことによる節子の満たされぬ思いは、高志の友人である「一角犀」との「心中」という「死以上の死の全反抗」を決意させた。そしてこの「死の全反抗」は自らを非在の自己としつつ、高志の前に靈となつて現れ出るための根源的な力であると同時に、人間の歴史を過誤とする高志の思想への批判といった趣をも呈している。自らを非在とすることで存在の痕跡を高志の「暗い記憶」に刻み込むこと、それを彼は「俺のなかへ彼女自身を孕ませ」るための「方程式」であつたとしているけれども、彼女にとつてそれは反抗と抵抗を含ませた屈折した愛の示し方でもあつたはずである。その意味で死をも厭わぬ「死以上の死の全反抗の魂」を覚悟したことは、節子が「懐胎」した「精神」の一面を示唆している。しかし一方で高志の思想との「心中」ということから、先に述べた「虚在」からの『《存在の革命》』すなわち未出現の創造を、実践すべき思想として「懐胎」していなければならぬ。

このように考えると節子が「懐胎」した「精神」とは決して単純なものではない。一方では「死の全反抗」の精神を、他方

では「創造」の精神を共に分かち難く内包しているのであり、言い換えれば「虚在」としての節子は高志の思想の批判者であると同時に希有の理解者でもある。そのことを踏まえた上で、「創造的虚在」である節子にとっての創造、すなわち引き出されるべき「未出現」の可能性について考えるならば、ここで登場している赤ん坊は極めて重要な存在である。

この赤ん坊は昨日(四章)与志が抱き上げたのと同じ赤ん坊である。そしてこの赤ん坊が今度は安寿子の膝の上によじ登っていることは二人の繋がりを喚起している。しかしこの赤ん坊は、節子との関係に於いて一層重要である。恒子から「神様」そして安寿子へと渡される赤ん坊が、高志の子供を持つことの叶わなかった節子にとっての「一種の救済の契機」になっていることは間違いない。しかし「虚在」の節子にとって「救済の契機」は、同時に創造の契機にもなっていると考えられる。「創造的虚在」こそ「未出現宇宙」を引き出すという定義に従えば、彼女の前に赤ん坊が呼び込まれているこの場面は、持つことを許されなかった高志の子供を、節子が未出現として「創造」し「懐胎」したことを暗示している。つまりここでは、赤ん坊の存在を契機として、他の肯定、存在肯定の可能性が問われているのである。この節子の「創造」は、建吉が定義するような「自らに満たされぬ」故に「自己超出」を促す創造力とは異なる。彼の唱える「創造的虚在」が示すのは、自己の絶対的単性を夢想する自己否定の連続に支えられた存在の在り様であって、その限りでは他との結び付きの余地はない。しかし「虚在」の節子が「懐胎」した「精神」の一面にある「死の全反抗

の魂」はこのような他の否定の発想にこそ「反抗」していたはずであり、逆に言えばそれは他の肯定の渴望でもあったわけである。「死の全反抗の魂」を「懐胎」した節子という「虚在」は、建吉や高志にある「虚在」概念とは異質な「虚在」である。しかしそれでも尚、節子にとっての創造の可能性について考えるならば、それは他の肯定、存在の肯定の可能性を開くような創造的精神に支えられたものでなければならぬ。そう考えた時、節子の創造するものが未出現の子供であってもよいのである。その意味で節子の前に連れて来られた赤ん坊の存在は、作品世界をこれまで圧倒してきた三輪家の兄弟の存在否定の精神に抗する存在肯定の主張を導くものとして、重要な契機となっている。

そのことを踏まえた上でこの八章最後の場面を、今度は安寿子に焦点を当てて見るならば、節子との遭遇によってもたらされた安寿子の「深い強烈な陶酔感」を見逃すわけにはいかない。なぜなら彼女は自身の陶酔のうちに節子と同じ「精神の処女懐胎」を果たしたからである。そして節子が「懐胎」したものが他の肯定、存在肯定の精神であるならば、安寿子に於いてもその精神は「懐胎」されなければならない。これによって安寿子は与志の理解者であると同時に存在否定の側に立つ批判者にもなり得るのである。事実、この批判者としての精神は続く九章で、その一端を垣間見ることが出来るのだがそこに問題が無い訳ではない。

九章「虚体」論―大宇宙の夢―は『死霊』の最終章である。舞台は津田家の応接間。十八歳を迎える津田安寿子を祝う会が

催され、三輪高志、矢場徹吾を除く主要な人物が一同に会す。安寿子は会の冒頭で「男と女が、何故あるのでしょうか！」という問いを投げ掛けるのだが、招かれざる客である首猛夫はそれに対して、「宇宙最高の愚劣」である『自然の刑罰』として「雄と雌、男と女がこの世に出現したからだ！」と答える。『自然の刑罰』とは、『孤独に考える単細胞』から「貧食細胞」の出現へ、そして更に「生殖細胞」を生み出してゆく生物進化の過程を愚劣の連鎖とするものである。猛夫によれば与志は『孤独に考える単細胞』に留まりつつ、全く新しい「自己による自己自身の創出」を目論んでいると言う。このような生物発生史を遡る発想は、七章『最後の審判』で猛夫が夢見た矢場徹吾の内面吐露に影響されてのことであろう。しかしこのような『自然の刑罰』に置かれた男と女を、「愚劣」と言う猛夫に対して安寿子は、それを容易に承認できないという批判的な反応を示す。

——はい、こんどはすこし解りました、首さん。でも、男と女、について僅かに解ったものではありません。私がやつといま解ったのは、三輪家のひとびとが、高志兄さんも、首さんも、そして恐らく矢場さんも、また、その心の暗い奥も解らぬ与志さんも、その最初から最後まで、すべて、「男」そのものにはかならずという怖ろしい事柄です。

「男」と言う安寿子が「女」であること、また前夜、尾木恒

子から教えられた高志の存在史に対して「母も私も含めた私達すべてを拒否」していると言う時のこの「私達」が明らかに女性一般を指していることから、ここに男と女の対立、すなわち『自然の刑罰』を巡る肯定と否定のせめぎ合う関係が成立しつつあることが窺える。ただ安寿子が彼らと決して交わることのない対立項に位置し続けるならば、与志の批判者にはなり得ても理解者となることは出来ない。確かに彼女は三輪家の男達の胸奥に隠された「単細胞」への夢想を見抜いているという意味で、彼らへの「最も厳しい糾問者」に違いない。しかし「糾問者」である安寿子とは、『愛の自然な感覚』として与志を純粹に思いつづける気持ちがある一方で、それだけでは彼と結び付くことが出来ないことをも自覚した人物である。つまり彼女が「糾問者」の位置を得たということは、与志を求めるという意味での情緒的な愛を謂わば内的原理としつつ、更に与志に届くような別種の或いは次元を異にした「愛」のかたちを模索すべきことを明示している。事実、彼女の主体性は「私が女であつて、与志さんを好きになっている『愚劣』の底知れぬ意味」を教えて欲しいという要求に現れている。しかしこの要求に対する答えは何れも愛の不可能を告げている。

男と女が存在することを『自然の刑罰』とする発想は、与志によつて『存在の罨』の問題へと掘り返られ、男と女の存在よりも、存在史の中の「唯一の罨」である「私」は、私である、と思うこと、思わせられること」が問題なのだという。続いて岸博士は「透明な硝子玉」を落下させ、与志の言う「虚体」は「重力」を克服できないと論証するが、それに反論するかのよ

うに黒服は、「夢みる力」に於いてこそ「異宇宙」「未出現」「無出現」が存在として生起すると唱える。しかし、ここで安寿子は与志との合一の可能性を探るかのように「《自同律の不快》」の中へ自分が入り込んで、「《同一空間》と《同一時間》」を所有できるかと尋ねる。これに対して黒服は「生と存在の難問題」に近づき過ぎたとして「もう一度遠い出発点にまで、引き返しましょう」と述べ、彼女の関心を微妙に逸らす。ここで言われる「遠い出発点」とは、「《生と存在》」が始動する以前の時間的な地点を指している。因みに黒服は「迷妄の生物史の出発点」に、そして同じく安寿子の宴席に出席している青服は「過誤の存在史の出発点」に停っており、まさに「遠い出発点」の象徴的な存在である。そしてこの両者によって披瀝される「虚体」論は、先ず黒服によって「ものになる悲哀の溜息」と「自己が自己自身である苦悩の炸裂音」を聞き取り続けながらも、反面でそれらを全的拒否しなければ、与志の「心の扉」を開くことは出来ないという。それを受けて青服はこれまで出現した全宇宙の属性が「自足と怠屈と不快」であったため「無限の悲哀」を強いられてきたという。それ故に「生の領域における『ある』と『ない』を越えきったところの『虚体』」を渴望し、また青服以後に出現した全ての「ある」ものが「巨大な掌」で撫でられることで「のっぺらぼう」となる転変の無限運動の推移をも眺めていなければならぬと言う。

先にも触れたように、三輪家の兄弟達の発想を「『男』そのものにはかならずという怖ろしい事柄」と言う安寿子の批判的精神は、「単細胞」という一語に象徴される彼らの自己否定的

な発想、或いはそれを根幹とした与志の「虚体」論に無条件的に従属し得ないことを語っている。従属し得ないということは、安寿子にとって「愛」が彼女固有の問題であること、つまり主題である存在論と関わる大きな意味を持ち始めたということであり、作品に即せば安寿子の「愛」は『存在の罣』と「過誤の存在史」を乗り越える原理とならなければならない。彼女が女であること、そして与志を好んでいることの根本的な意味が、存在しているという事実であり、その存在が「罣」に陥っている、更に「過誤」だと言うのであれば、安寿子が女であること、そして何より与志を愛していることまでも「罣」であり「過誤」となってしまう。与志へ届くべき「愛」或いは「虚体」へと伸びる「愛」のかたちを模索し体现するには、愛が本来的に他或いは存在の肯定を前提にしていることから、存在の絶対的な肯定原理を打ち立てなければならない。その意味で「糾問者」である安寿子は、与志の言う『存在の罣』に批判乃至は異論を唱える必要があるし、少なくともそのことは期待されて良いはずなのだが、ここでの安寿子は与志の言葉に耳を傾けるだけで、「糾問者」としての主体性を發揮することはない。

しかしながら章末尾の彼女の最後の言葉、青服の述べる「過誤の存在史」に対して「全宇宙はじめての創出」こそ「与志さんの、虚体、です！」という叫びには、主体性を持った作中人物としての萌芽を窺うことが出来る。なぜなら黒服、青服の両者が展開する「虚体」論は、昨夜黒川建吉や尾木恒子が「創造的虚在」すなわち「虚体」に於ける「創造」の重要性を指摘したのに比べて、内容的には八章の水準を越えるものではないか

らである。「《精神の処女懐胎》」を果たした安寿子にとっては、否定的にしか語り出し得ない「虚体」は問題ではなく、飽く迄も「虚体」の創造性こそが重要なのである。「虚体」の本質が「創造」にあることを認識している彼女にとって、「全宇宙はじめての創出」という時のこの「創出」は「創造」と同義であり、それ故「与志さんの、虚体、です!」という叫びは、創造性を欠如させた「虚体」論しか語り得ない黒服、青服への批判の意味を持つのである。そしてこれが大事なものは、安寿子の「愛」が存在肯定の原理であるという時、その肯定は対象判断としてだけでなく、肯定されるべき対象を「創造」という能動的意味を纏うこと、つまり存在肯定の実質は存在創造、「虚体」創造だということである。「愛は充足している状態であるが、しかし創造の運動のうちにある。愛は創造するものである」という言葉に従えば「創造するもの」としての「愛」は「虚体」創出に於いて実現されると言えよう。「愛」に存在肯定の原理を求める安寿子と、「不快」を存在否定の原理とする与志の二人は、立場を異にしながらもこの「創造」を唯一の結節点として結び付く。『死霊』を「三輪與志と津田安壽子の愛の物語」と言う時、言い換えればそれは、存在への肯定と否定の対立を「創造」に於いて統一させることを求める物語なのでもある。九章未定稿の末尾、「月光の奥へ奥へ」と踏み込んで行く与志と安寿子の二人の姿は、この「愛の物語」がその統一へ向かって尚も継続されること、或いは継続されねばならないことを暗示しているかのようなのである。

注11 大江健三郎『死霊』の終わり方（『群像』一九九・四）

注2 月村敏行『死霊』——〈自同律の不快〉の四変奏（『植谷雄高論』（講談社）所収）

注3 栗原敦『第六章『愁いの王』を軸として——虹・『未出現』へのかすかな通路』（『国文学 解釈と教材の研究』一九八二・二）

注4 68 加藤典洋『不可能性の文学』のリアリティ——『死霊』八章について（『群像』一九八六・一〇）

注5 鹿島徹『遺された『死霊』の可能性』（『植谷雄高と存在論——自同律の不快・虚体・存在の革命』（平凡社選書）所収）

注7 立石伯『死霊八章』虚体の変奏と女性たちの変貌（『週刊読書人』一九八七・二・九）

注9 井口時男『不可能性の饗宴に向けて——デュアル・クリティック植谷雄高『死霊』第九章』（『早稲田文学』一九九六・八）

注10 カール・ヤスパース『理性と愛と象徴——真理について』（小倉志祥松田幸子訳（理想社））

（よしだ のりしげ・二〇〇一年修士卒）